MEISTERWERKE DER MALEREI

HERAUSGEGEBEN VON WILHELM BODE

ALTE MEISTER

ZWEITE SAMMLUNG



BERLIN W
RICH. BONG
KUNSTVERLAG

6. LIEFERUNG.


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01499 3782

ELISABETH LOUISE VIGÉE LE BRUN

GEB. ZU PARIS AM 16. APRIL 1755, GEST. EBENDA AM 30. MÄRZ 1842

FRANZÖSISCHE SCHULE

DIE KÜNSTLERIN MIT IHRER TOCHTER

Ein entzückendes Stück für das Kabinett einer jungen Dame; eine schöne Frau hat es gemalt, und sie hat sich selbst gemalt. Aber die Damen könnten eifersüchtig werden, wenn das hier möglich wäre. Denn kaum dürften sie wohl darüber einig werden, ob die sinnlichen Reize ihrer schönen Formen oder das innere Glück der Mutter oder endlich die geistreiche Art der Malerei mehr zu beneiden sind. Nein, Neid ist nicht möglich, hier wo die ganze, volle Freude einer glückstrahlenden jungen Frau aus dem doppelten Paar feingeschnittener, grosser schöner Augen der Mutter und der jugendlichen Tochter entgegenleuchtet. Verführerisch lächelt es von den weichen Lippen des leicht geöffneten Mundes beider — feine, etwas zu straffe Oberlippen wissen sich nicht mit den vollen Unterlippen geschlossen zu halten und lassen die weissen Zähne durchblicken. — Das Gesicht des lieblich ankosenden Kindes erscheint fast zu gross neben dem zierlichen Gesichtchen der Mutter, dem freilich dunkle, wellige Locken die Stirn bis zu den Augenbrauen übersprudelnd bedecken. Es gehört noch in das Jahrhundert des Rokoko, wenn auch manches, wie das Fehlen flatterhaften Beiwerks, der einfarbige Grund, die festen, ruhigen Linien, welche die Falten am dunklen Gewand über dem Knie und die schönen nackten Arme angeben, schon an späteres — etwa an David's Madame de Recamier erinnern. Aber es ist in der liebenswürdigen Wiedergabe noch ganz in der Art der genrehaften Porträts, wie sie Greuze, Fragonard und besonders die Engländer Reynolds, Romney, Hoppner u. a. in zahllosen, immer wieder reizvollen Varianten schufen. Dieses einzige Selbstporträt hat genügt, die Vigée Le Brun zur weltberühmten Künstlerin zu machen. Wie der heitere Sonnenstrahl am hellen Frühlingstag überallhin leuchtend, alles entzückt, so sind diese süsse, natürliche Lieblichkeit der Frau und die Frische kindlicher Anmut, nicht in leerer Phrase der gelernten Pose, sondern in dem reizvollen mit einer fast ungeschickten Natürlichkeit gegebenen Kokettieren des Kindes zum Ausdruck gebracht. Ohne ernstere Bedenken sich gebend,

vermag da die echte Einfalt des Weibes mehr, denn tiefernste Männerkraft und Tat. Es ist ein Bild, bei dem man gar nicht dazu kommt, über die „Bedeutung“ irgendwie nachzudenken, ebenso wie wir das nicht kritisieren, was uns lieb ist. Naive, reine Freude; das schöne Sein, nicht das Werden und Vergehen. Neben diesem Meisterstück kann das, was die tief hinein in das XIX. Jahrhundert tätige Künstlerin noch geschaffen, unbeachtet bleiben. Entstanden ist es um 1785, jedenfalls vor Ausbruch der Revolution, welche sie aus Paris vertrieb. Sie begab sich zu den auswärtigen Höfen, wo sie als berühmte Porträtistin — schon 1783 war sie Mitglied der Akademie geworden — die Schönheiten und Grössen auch anderer Länder malen durfte.





Elisabeth Louise Vigée Le Brun. Die Künstlerin mit ihrer Tochter
Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

Elisabeth Louise Vigée Le Brun. Die Künstlerin mit ihrer Tochter

Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





NICOLAS LANCRET

GEB. ZU PARIS 1690, GEST. EBENDA 1743

FRANZÖSISCHE SCHULE

LÄNDLICHES FEST

Ueber die fêtes champêtres ist es kaum notwendig noch Belehrendes zu sagen. Wir kennen sie schon von unseren Ausstellungen, denn gerade einige der allermodernsten Maler, Manet und Monet, haben sie in der Kunst wieder eingeführt. Das Muster stammt aus der venezianischen Malerei. Manet hat sich auf seinem berühmten „Frühstück im Walde" an Giorgiones „Konzert im Freien" angelehnt. Welch hohen Reiz es für den Koloristen haben musste, den duftenden Rosaton schöner Frauenkörper zusammenzubringen mit dem sprühenden Lichtgrün der Wiesen und Baumkronen, ist begreiflich. Besonders berauschend ist es, wenn dann auch die Männer, nicht in düstere, moderne Gewänder, sondern in farbige Kostüme gehüllt, wohllautende, volle Töne singen zu diesen zarten Klängen im Sopran. Nicht gleich reich und glänzend, wie die Venezianer die Chöre gestimmt, sind die Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts. An Stelle grosser, sinnlicher Leidenschaft tritt feine Pikanterie, an Stelle der Naivität kokettes Spielen. Auch die Männer sind aufgeputzt wie die Äffchen, auch sie sehen wie geschminkt aus. Überall merkt man die Absicht, während gerade bei Giorgione sich noch ein gut Teil Poesie, getaucht in sehnsuchtsvolle Träumerei, beimischt. Bei Lancret ist wie im Rokoko das sinnliche Motiv die Hauptsache. Alles ist Putz und Koketterie. Zierliche Mädchen aus feinster Gesellschaft spielen links im Bade, rechts sitzen sie bei der Toilette. Von dem Reiz eines schön entwickelten Frauenkörpers keine Spur. Den rundlichen, weichen Leibern hat der Maler, der damaligen Mode scheinbar entsprechend, an Stelle der modernen Trikots Hemden angezogen! Ein hoher Grad Pikanterie ist entwickelt in der Gegeneinanderstellung lichter farbiger Töne. Links über den zarten, duftenden Wassern die weichen Formen der Frauenkörper, umfasst von den vollen Falten weisser Hemden. Rechts die farbige Gruppe der angekleideten Damen; schillernde, in feinen harten Falten gebrochene bunte Seidenkleider vor dunklem Gestrüpp. Dort weiche runde Formen über den spitzen

Lichtern der Wellen, hier eng in steife Korsetts geschnürte Körper, scharfe, bunte, glitzernde Farben und ein weicher Grund. Die Bäume und Büsche sind zum Gegensatz wie absichtlich rund und flaumig gemalt. Lancret, noch der Beste aus der Nachfolge Watteaus, hat schon nicht mehr dessen einheitliches Licht, das ja immer die erste Vorbedingung ist für feine Lichtwirkungen im Halblicht. Er kennt nur mehr pikante Spielereien in hellen, durchsichtigen, körperlosen Farben, fern von bewusster Absicht auf künstlerisch geschlossene Farbeffekte.

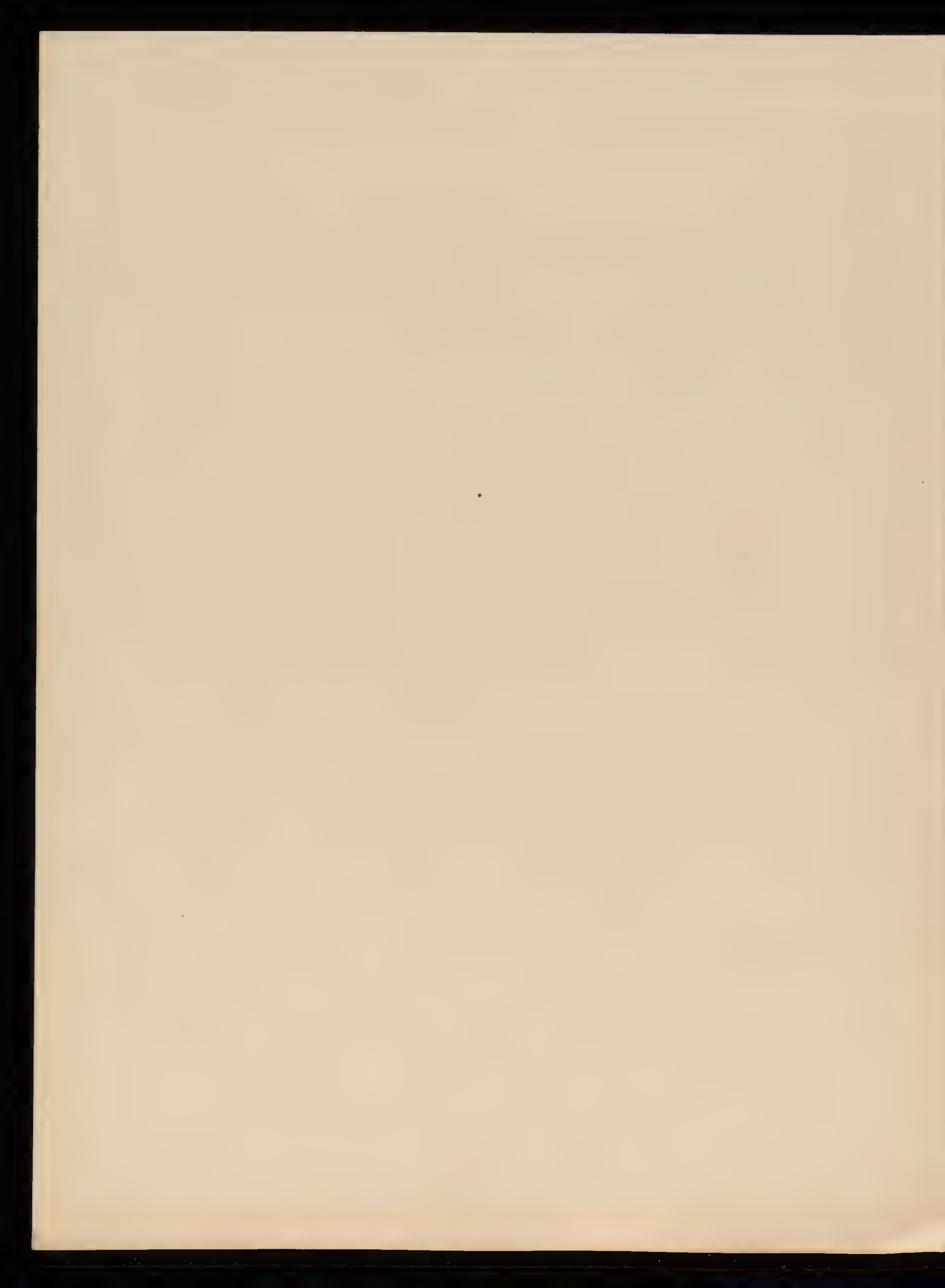




Nicolas Lancret. Ländliches Fest
Sir Algernon Coote's Collection, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W





JEAN ANTOINE WATTEAU

GEB. ZU VALENCIENNES 1684, GEST. IN NOGENT 1721

FRANZÖSISCHE SCHULE

FÊTE VÉNITIENNE

Eine Fête Champêtre, ein ländliches Fest im Freien, wir können es uns schon nicht mehr vorstellen, jetzt wo überall Gesetz oder öffentliche Meinung ordnet und jede Ausgelassenheit auf ein gutes Gleichmass schraubt. Aber diese schöne Welt war nur das Treiben einer sich in Genüssen berauschenden Aristokratie, der durch die Alleingewalt des Königs der kräftige Lebensfaktor entzogen war. Keine Macht hatte sie mehr und keine Ziele, sondern sie war in allem abhängig von den Launen des Königs und seiner Maitressen. Man gefiel sich an schönen Sommertagen, draussen im Freien heitere Freudenfeste zu feiern. Prinzessinnen — Louise von Orléans —, Theaterschönheiten — La Montagne —, Marquise de Parabère und andere inszenierten solche Fêtes galantes. Sie fanden in Watteau nicht nur den geschickten Regisseur, der mit Entwerfen von Kostümen dazu half, solche Paradiese auf kurze Augenblicke zur Wirklichkeit zu machen, sondern auch den Dichter, den Künstler, welcher diese Freuden für die Ewigkeit, zu immer heiterem Erglänzen, zu bannen vermochte. Er hat, wie kaum einer mit gleicher Grazie, den flimmernden Sonnenstrahl festgehalten, wie er hinhuscht über den grünen Rasen, die flimmernden Seidengewänder und die zarten Gesichter dieser Weltdamen. Er konzentriert das Licht nach einem Punkt, zumeist nach der Mitte des Bildes, wie in unserer Fête Vénitienne auf das Kleid der tanzenden Dame, und lässt es von da aus nach den Seiten in die Tiefen allmählich verdämmern. Doch bevor es enteilt, wird es hie und da aufgefangen, angehalten an dem rosafeinen Karnat der Damen, den bunten Hüten und Strumpfbändern der Herren oder an den glitzernden Tropfen überflutenden Wassers, um hinweg über helle Brunnenfiguren, Vasen oder andere derartige damals übliche Parkdekorationen zu entschlüpfen. Aber auch die Farben haben neben dem Licht etwas zu sagen. Sie sind immer hell und heiter bunt: Zinnober, Karmin, Gelb und Hellblau in entzückenden Spielen. Starke Lokaltöne gibt es ebensowenig wie schwarze Schatten. Denn der Maler schattiert nur in Farbe,

setzt freilich die spitzen Lichter gern mit Weiss auf. Da alles nur da ist, um ein heiteres Gesamtspiel, eine feine Licht- und Raumwirkung zu erzeugen, vermeidet er jedoch allzu starke Farbeneffekte. — Noch ein Wort vom Künstler. Man glaubt, er wäre ein lustiger Gesell gewesen, der all diese Freuden voll ausgekostet hätte, und doch war er ein mürrischer, kranker Mann, der, selbst unbeteiligt, diese Kristalle nur von ferne wie erhellt von einem Strahl aus dem Himmelreich hat funkeln sehen. Er kam aus dem französischen Flandern, aus der Heimat der Breughel, Teniers u. a., und hat deren Bauerngeschichten in das feine Pariser Französisch übersetzt. Das bunte Kriegsvolk, welches oft durch die Strassen von Valenciennes zog, und besonders die italienischen Komödianten haben ihn zuerst zu solchen Genreszenen animiert. Das weitere ergab das Treiben der vornehmen Welt in Paris. Seine Bilder hat er immer mit leichter Hand schnell auf die Leinwand geworfen. Aber die grosse Anzahl von Studien, die er nach der Natur gemacht, zeigt, dass auch diese Geschicklichkeit ausgeprobt, dass jede Göttergabe erkämpft sein will.





Jean Antoine Watteau. Fête Vénitienne
National Gallery, Edinburg

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ANTOINE PESNE

GEB. ZU PARIS 1683, GEST. ZU BERLIN 1757

FRANZÖSISCHE SCHULE

DER MALER MIT SEINEN TÖCHTERN

Während in den freien Niederlanden auf frischem Boden eine neue Volkskunst aufwuchs in der Sonne wachsenden Reichtums, raste im deutschen Reich der dreissigjährige Krieg. Streiten und Toben um ein Dogma! Und aller Wohlstand ward vernichtet für Jahrhunderte. Was soll Kunst in Landen, wo nur Not und Elend herrschen, wo bald die Volksseele zu stark wird und zertrümmert, was den Fürsten zu eigen ist, bald die Herrscher zur Rache die Volksseele bändigen in Zwist und Streit. Das XVII. und XVIII. Jahrhundert kennen keine deutsche Kunst. Als im Norden ein neues Königreich, das Fundament zu einem neuen Deutschland, geschaffen wurde und der König von Preussen nach einem Hofmaler verlangte, musste er in Frankreich anfragen. Nach französischem Muster, das ja auch in Sachsen eingeführt war, sollte eine höfische Kunst geschaffen werden. Was man verlangte, waren Porträts der Fürsten und Dekoration von Prunksälen, nicht zum eignen Selbstzweck sollte die Kunst schaffen. Dass da keine hohe, edle Kunst erstehen konnte, ist begreiflich. Friedrich I. hatte zur Pflege der Wissenschaften sein möglichstes getan, Universitäten gegründet und Akademien. Zum Direktor der Berliner Akademie ernannte er 1711 den Franzosen Antoine Pesne, der weiterhin mit wenigen Unterbrechungen in Berlin verblieb. Reichlich hat er die königlichen Schlösser mit Fresken geschmückt, die im echten französischen Barockstil nicht Anspruch auf besondere Beachtung machen dürfen. Besser sind seine Porträts, deren es in Berlin und Dresden genug gibt. Sie tragen alle noch einen barocken Charakter in der etwas schweren, vollen Plastik, die sich aus sorgsamer Durcharbeitung und tiefer Tonfarbe ergibt. Gerade unser Bild, das den alten Meister selbst mit seinen beiden Töchtern darstellt, hat noch manches von der strengeren Solidität einer älteren Zeit. Bewegte man sich doch damals schon lebhaft in flatterhaften Sprühlichtern des Rokoko. Das Genrehafte hat Pesne einer gewissen Würde und Grösse zuliebe zurückgehalten. Die Figuren haben

Haltung und Festigkeit in der Stellung, die ja im Rokoko bald zerflittert. Genau ist das Detail behandelt, und die stoffliche Wirkung der Gegenstände ist auch nicht einem leichten Gesamteffekt zuliebe aufgegeben. Die Zeichnung ist gut und bestimmt. Besonders der Kopf des Künstlers ist ganz vorzüglich herausgearbeitet. Die Komposition ist etwas schwerfällig. Die Figuren sind eng in ein Dreieck zusammengebracht, wobei eine Raumwirkung nicht zustande kommt, da offenbar der Hintergrund zu leer gelassen ist. Das Kolorit steht noch in den bleichen Puder- und Schminketönen der höfischen Kunst, wenn auch die Damen schon ihre Perücken abgelegt haben. Die grosse Delikatesse solcher Gesamtstimmung matter, bläulicher Fleischtöne, die in den Schleiern weiter überspielen bald zu einem Weiss oder Schwarz der Kleider oder einem tiefen Orangerot im Kostüm des Künstlers, gibt dem Ganzen eine besondere Stimmung.

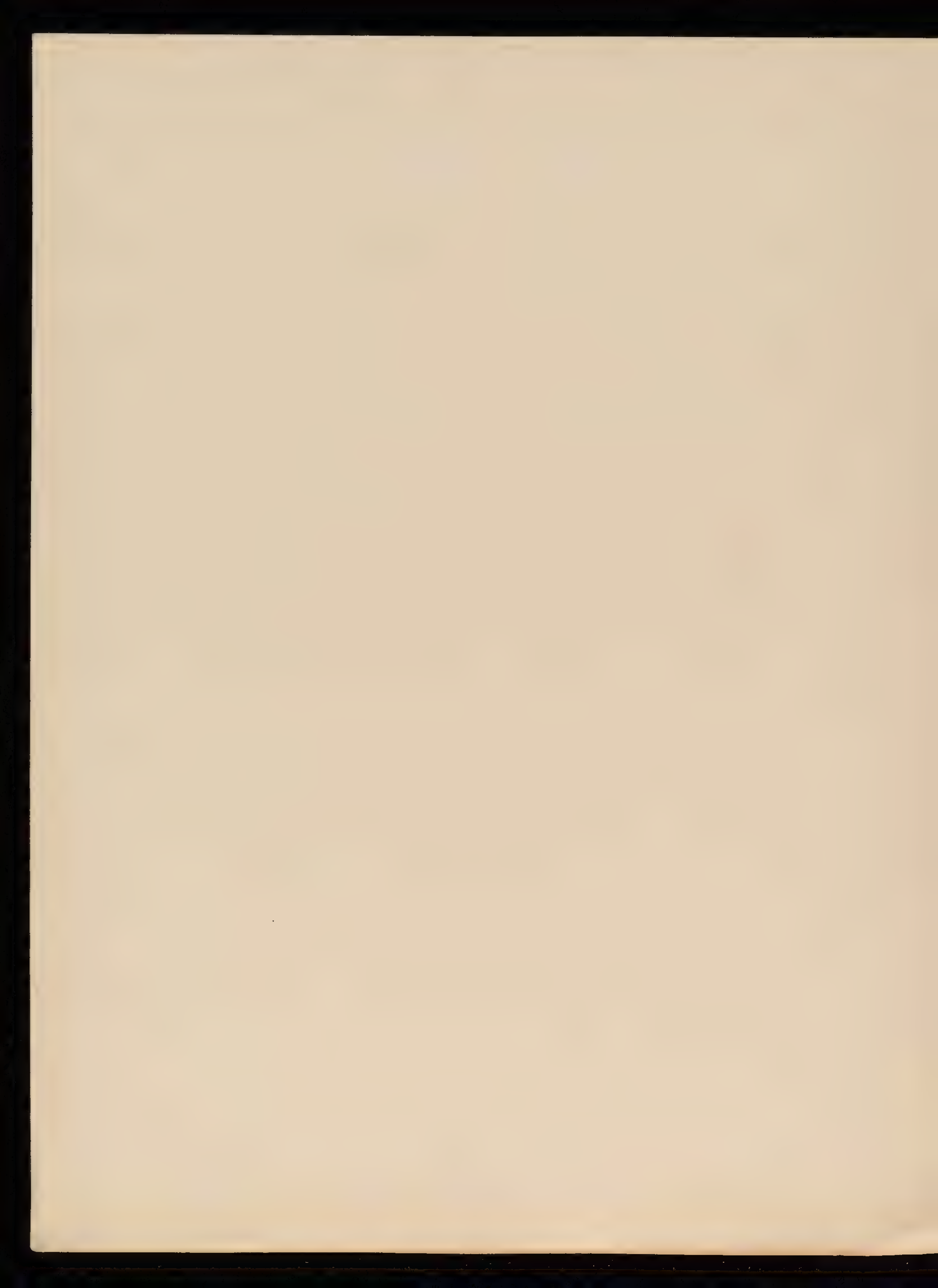




Antoine Pesne. Der Maler mit seinen Töchtern
Königl. Gemälde-Galerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





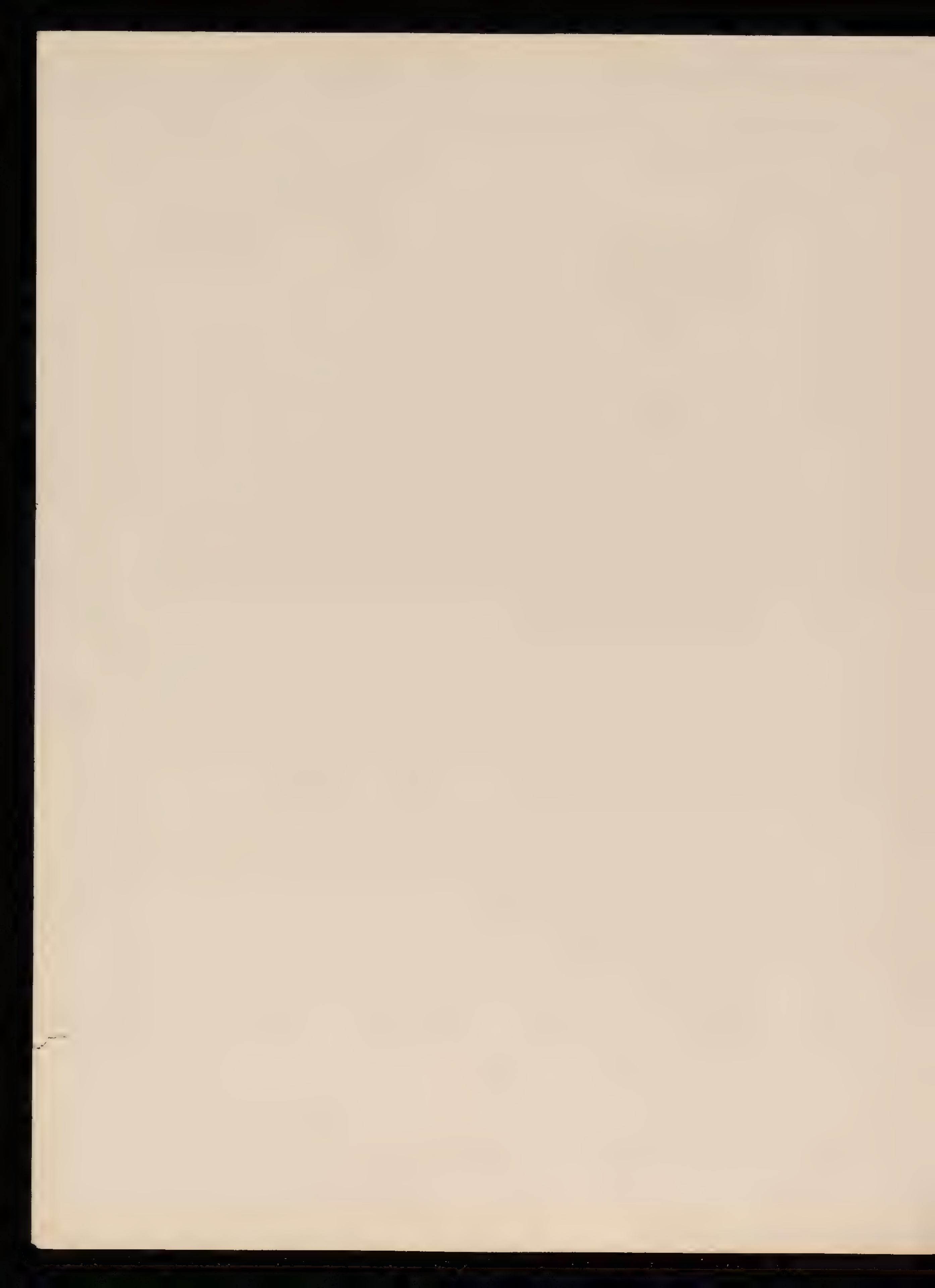
JEAN CLOUET

GEB. ZU TOURS UM 1485, GEST. ZU PARIS (?) 1541

FRANZÖSISCHE SCHULE

ELISABETH VON ÖSTERREICH

Neuerlich hat man in Frankreich versucht, eine französische Malerschule des fünfzehnten Jahrhunderts zu rekonstruieren. Die Ausstellung der „Primitifs Français" zu Paris hat nur bewiesen, dass hier patriotische Begeisterung doch ein wenig über das Ziel hinaus geschossen ist. Ebensowenig wie es damals ein einiges Frankreich gab, existierte eine französische Malerschule. Aus den Niederlanden, welche in der nordischen Kunst die Führung übernommen hatten, haben die Besten ihr Bestes geholt. Aber nirgends ist die Malerei zu gleicher Kraft und Originalität durchgedrungen wie im Norden. Es fehlt Tiefe, Ernst und Geschlossenheit. Der Franzose stilisiert zumeist im dekorativen Sinne und mit ausgewähltem Geschmacke. Aber die eigentliche Energie zur Verkörperung einer originellen Idee hat ihm damals gefehlt. Das hat er sich für die neue Zeit aufbewahrt, als durch die Revolution endlich das Haus gesäubert war und frische Kräfte aus dem Volke zuflossen. Denn wie im achtzehnten, war schon im fünfzehnten Jahrhundert die Kunst in Frankreich durchaus höfisch geworden. Die grosse Dekoration der Paläste hatte die Teppichweberei übernommen, und so war für die Malerei nichts weiter als die Miniatur übrig geblieben. Sie hatte Gebetbücher zu illustrieren und Miniaturporträts der Könige und Fürsten zu malen. Das war auch die Aufgabe des Jean Clouet gewesen, der im Beginn des Cinquecento der erste Hofmaler war am Hofe des Herzogs von Burgund und 1518 Hofmaler Franz I. wurde. Die Zahl der Porträtminiaturen, die man ihm neuerdings zuschreibt, schwillt mehr und mehr an. Sie zeichnen sich durch vornehme Kühle und Pikanterie in bleichen, zarten Tönen aus, während sein Rivale Corneille de Lyon lebhaftere Farbigkeit zeigt. Mit grosser Liebe ist das Detail ausgeführt. Die feinen Lichter auf den Spitzen, die glitzernden Perlenschnüre stehen eigentümlich heiter und lebhaft dem bleichen Fleischton, dem unbewegt kühlen Ausdruck im Gesicht gegenüber. Trotzdem ist das Gesicht nicht, wie etwa bei Holbein, als grosse Farbfläche gedacht, sondern der Künstler sucht die weichen, runden Formen mit Geschick herauszumodellieren.





Jean Clouet. Elisabeth von Österreich

Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





JEAN-BAPTISTE GREUZE

GEB. ZU TOURNUS 1725, GEST. ZU PARIS 1805

FRANZÖSISCHE SCHULE

DER ZERBROCHENE KRUG

Es ist eine genügend bekannte Tatsache, dass die Berühmtheit der Dinge sich selten nur deckt mit dem' was sie wirklich historisch bedeuten. Das Grosse steht über der Masse; es pflegt nicht populär zu sein. Nicht rauhe Monumentalität, sondern liebenswürdige Grazie verlangt man. So gehört denn auch Greuzes zerbrochener Krug unbedingt in die Sammelmappe der Kunstfreunde. Was das kleine hübsche Ding zu sagen hat, wird jeder ohne weiteres verstehen; allzu ernst und tief ist es nicht. Lichter, heiterer Glanz legt sich über dies flaumig weiche, sinnlich gemalte Fleisch und das helle, duftige Kleid. Die bunten Blumen quellen aus den Falten des aufgenommenen Rockes. Die Unvorsichtige hat mit dem Krug, in welchen die Blumen hineingehören, beim Schöpfen des Wassers gespielt und ihn dabei zerbrochen. Etwas erschreckt zwar scheint sie zu sein, aber nicht so, dass sie nun davonliefe und stille Tränen weinte. Es gibt ja noch andere Krüge auf der Welt. Halb schüchtern, halb verloren präsentiert sie sich und blickt schon etwas neugierig auf die Aussenwelt. In dem starken sinnlichen Beigeschmack steckt ein eigentümlicher Kontrast zu dem, was Greuze eigentlich wollte. Denn gerade auch er sucht dem Drange der Zeit folgend, in welcher Rousseau und Diderot für Lebensphilosophie und Theater ihre Sittenlehre aufbrachten, zu moralisieren. Von der Hofmalerei und den Darstellungen der feinen Damenwelt, von den fêtes champêtres der Watteau und Lancret geht er zu Schilderungen aus dem Sittenleben des Bürgerstandes über. Er übertrug das Rührstück Diderots auf das Bild. Was er an grösseren Darstellungen gegeben — im Louvre hängt eine ganze Folge von Bildern aus dem Leben des Volkes —, verdient kulturgeschichtlich besondere Beachtung. Indes er nimmt es nicht so bitter ernst, wie die Renaissance ihren Realismus, wie die Moderne ihre Elendsmalerei. Man muss immer an gestellte Kostümbilder von Damen aus feiner Gesellschaft denken, so glatt und poliert sehen die Röcke dieser Bürgerfrauen aus. Auch das seidene Kleid unseres Mädchens

weiss nichts von der Berührung mit den Gegenständen zur Bedienung, diese weichen Hände kennen nicht harte Arbeit, dieses Gesicht spricht nicht von ernster Betrübnis. Die verlockenden, lichten Töne im zitternden Sfumato, das zarte Spielen der weiss aufgesetzten Lichter auf dem seidenen Gewande, den rundlichen Formen des weichen, vollen Fleisches, all das stammt von Watteau und Boucher. Es passt vorzüglich zu solchen reizenden Mädchengestalten, zu seinen lachenden oder sentimental-pathetisch aufblickenden Kinderköpfen, deren er übergenug gemalt hat. Kokett sind sie und haben etwas von frischer Naivität, gemischt mit süsslicher Sinnlichkeit, diese schwellenden Lippen und diese von reichem, zumeist blondem Lockenhaar eingefassten Rosaköpfe. An ihnen erholte, erheiterte sich Greuze, der freilich ganz zu den moralisierenden Sittenrichtern seiner Zeit gezählt werden wollte. 1769 wurde er als „Sittenmaler" Mitglied der Akademie. Das Schicksal wollte, dass er trotz der grossen Einnahmen, die ihm seine Bilder gebracht hatten, im Elend unterging und so als Greis das harte, von ihm einst aus der Entfernung geschilderte Leben des Volkes kennen lernte.





Jean-Baptiste Greuze. Der zerbrochene Krug
Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





MAÎTRE DE MOULINS

FRANZÖSISCHER MEISTER
AM ENDE DES FÜNFZEHNTEN JAHRHUNDERTS

GEISTLICHER MIT SEINEM SCHUTZHEILIGEN

Als im Sommer 1903 die Ausstellung der Altniederländischen Meister in Brügge neben einer Fülle der herrlichsten und interessantesten Werke dieser Schule auch eine kleine Zahl verwandter Gemälde altfranzösischer Malerei vereinigt hatte, musste sich die französische Kunstforschung von einem massgebenden belgischen Forscher sagen lassen, dass sie für die eigene Kunst nur ein schwaches Interesse besässe und die primitive französische Malerei ganz vernachlässigt habe. Diese Anspornung hat ihre guten Früchte getragen, ja sie droht eine chauvinistische Überschätzung der altfranzösischen Malerei grosszuziehen, die selbst vor der Lächerlichkeit nicht zurückscheut; verkündet doch jetzt ein Bouchot schon, dass die altniederländische Malerei ihr Bestes der französischen Kunst verdanke, ja zum Teil überhaupt französisch sei. Wird aber die Forschung über die namhaften Meister, die damals in Frankreich tätig waren, einmal mehr Licht verbreitet haben, so wird sich mit grosser Wahrscheinlichkeit herausstellen, dass diese Meister teils aus den Niederlanden zugewandert, teils unter dem Einfluss der niederländischen Kunst gross geworden sind. Dies gilt auch von einem der bedeutendsten unter ihnen, von dem Künstler, den man jetzt nach dem Aufbewahrungsort seines Hauptwerkes den Maître de Moulins zu nennen pflegt. Unsere Heliogravüre gibt sein koloristisches Meisterstück wieder, den Flügel eines Diptychons, der sich in der Galerie zu Glasgow befindet. Als dieses frühe Bild des Künstlers vor etwa fünfzehn Jahren zuerst in London ausgestellt war, wurden fast alle grossen Namen der niederländischen Meister dafür in Vorschlag gebracht. In der beschaulichen Ruhe erschien es wie ein Werk des Memling, im Schmelz und in der Leuchtkraft der Farben wie ein Bouts oder Jan van Eyck, mit dem es auch in der naturalistischen Wiedergabe der Reflexe wetteifert, während die saftig grüne Landschaft in der Wahrheit der Färbung noch über diese Meister hinausgeht. Wie viel der Künstler diesen grossen Niederländern verdankt, zeigt die allmähliche Abnahme der späteren Bilder an Wahrheit der Auffassung und Kraft der Färbung. W. B.





Maître de Moulins. Geistlicher mit seinem Schutzheiligen
Corporation Gallery, Glasgow

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





CLAUDE GELLÉE
GEN. LE LORRAIN

GEB. IN CHAMPAGNE UM 1600, GEST. ZU ROM 1682

DER ABEND AM MEERESSTRANDE

Als der englische Landschaftsmaler Turner vor etwa einem halben Jahrhundert starb, hinterliess er der National Gallery zu London ein paar herrliche, grosse Bilder von Claude Lorrain unter der Bedingung, dass zwei Landschaften von gleicher Grösse von seiner eigenen Hand stets daneben hängen sollten. Lange hat man diesen Zwang bedauert, hat dagegen eingewendet, dass diese Nachbarschaft die Bilder von Claude störe, und die Bilder von Turner daneben bedenklich verlören. Heute, wo Turner auch auf dem Kontinent Mode geworden ist, wo der Modernsten einer gleich ganze „Serien" von Landschaften im Stil der späteren Turner-Bilder malt, ist Claude halb vergessen, gilt als sehr veraltet, und man würde vielleicht so weit gehen, jene Gemälde Claudes in der National Gallery von den Turnerschen Gemälden entfernt zu wünschen, um im Genuss dieser Bilder nicht gestört zu sein. Und doch, wie weit steht der echte Claude über dem „englischen Claude", wie einfach, wie wahr und stimmungsvoll wirken seine Landschaften trotz ihrer reichen, stilisierten Komposition neben den überladenen, phantastischen und outrierten Gemälden eines Turner, mag man diese auch noch so hoch stellen! Zahlreiche von Claudes Bildern haben leider gelitten durch Nachdunkeln der Schatten oder durch starkes Reinigen (da seine Bilder empfindlicher sind als die fast aller anderen Maler); an manchen stören uns heute die auffälligen Kulissen, die Überhäufung mit Bauten oder bei seinen Hafenbildern mit Schiffen: aber in Landschaften, wie in diesem „Abend" im Buckingham Palace, üben die Schönheit der Linien im Aufbau, die reichen Mittelgründe, die duftigen Fernen, das zarte Spiel des Lichtes und die feine Beobachtung von Luft und Licht bei allen Tageszeiten einen poetischen Zauber aus, wie ihn die Gemälde kaum eines anderen Landschaftsmalers in ähnlichem Masse besitzen. W. B.





Claude Gellée gen. Le Lorrain. Der Abend am Meeresstrande
Königl. Galerie des Buckingham Palace, London

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

Claude Gellée gen. Le Lorrain. Der Abend am Meeresstrande
Königl. Galerie des Buckingham Palace London

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





CLAUDE GELLÉE GEN. LE LORRAIN

GEB. ZU CHAMAGNE 1600, GEST. ZU ROM 1682

FRANZÖSISCHE SCHULE

LANDSCHAFT MIT DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN

Unter den Landschaftsgemälden des Claude Lorrain pflegen die wenigen Bilder in Rom und die Gemälde des Louvre regelmässig voran genannt zu werden, und von den Sammlungen in England und Russland erzählt man uns, dass sie eine Fülle der schönsten Werke des Meisters bergen. Ich gestehe, dass mir, so oft ich alle diese in der Tat zum Teil sehr schönen Bilder gesehen habe, doch ein paar Gemälde Claudes in unserem lieben Deutschland wieder ganz besonders gefallen haben, die beiden Landschaften der Dresdener Galerie. Alles, was wir an Claudes Gemälden bewundern: grossartiger Aufbau, Schönheit der Formen, duftiges Licht und zauberische Stimmung, findet sich in vollstem Masse in diesen Bildern vereinigt, die auch durch ihre nicht zu grossen Abmessungen und die treffliche Erhaltung besonders bevorzugt sind. In der „Flucht nach Ägypten“ verlegt der Künstler die Szene in die Umgebung von Rom. Ein breites, flaches Wasser, etwa wie der Teverone, über den sich in der Ferne eine römische Steinbrücke spannt, durchfliesst das weite Tal und fällt in niedrigen Kaskaden dem Vordergrunde zu. Rechts erheben sich über den Fluss steile Berge, an deren Abhang Ruinen ägyptischer Bauten liegen; denn als solche hat der Künstler sie, dem Motiv zuliebe, durch ihre schrägen Wandungen und durch die kleinen Fenster zu kennzeichnen gesucht. Vorn schliessen die linke Seite des Bildes hohe Bäume ab, der Eingang eines Haines, in den die heilige Kavalkade gerade einbiegt. Unter den alten Baumriesen haben sich Hirten mit ihren Herden gelagert und erfreuen sich der Kühlung, welche der tiefe Schatten und das plätschernde Wasser zu ihren Füssen bieten, während der heisse Dunst des wolkenlosen Sommertages über der Ferne lagert. W. B.

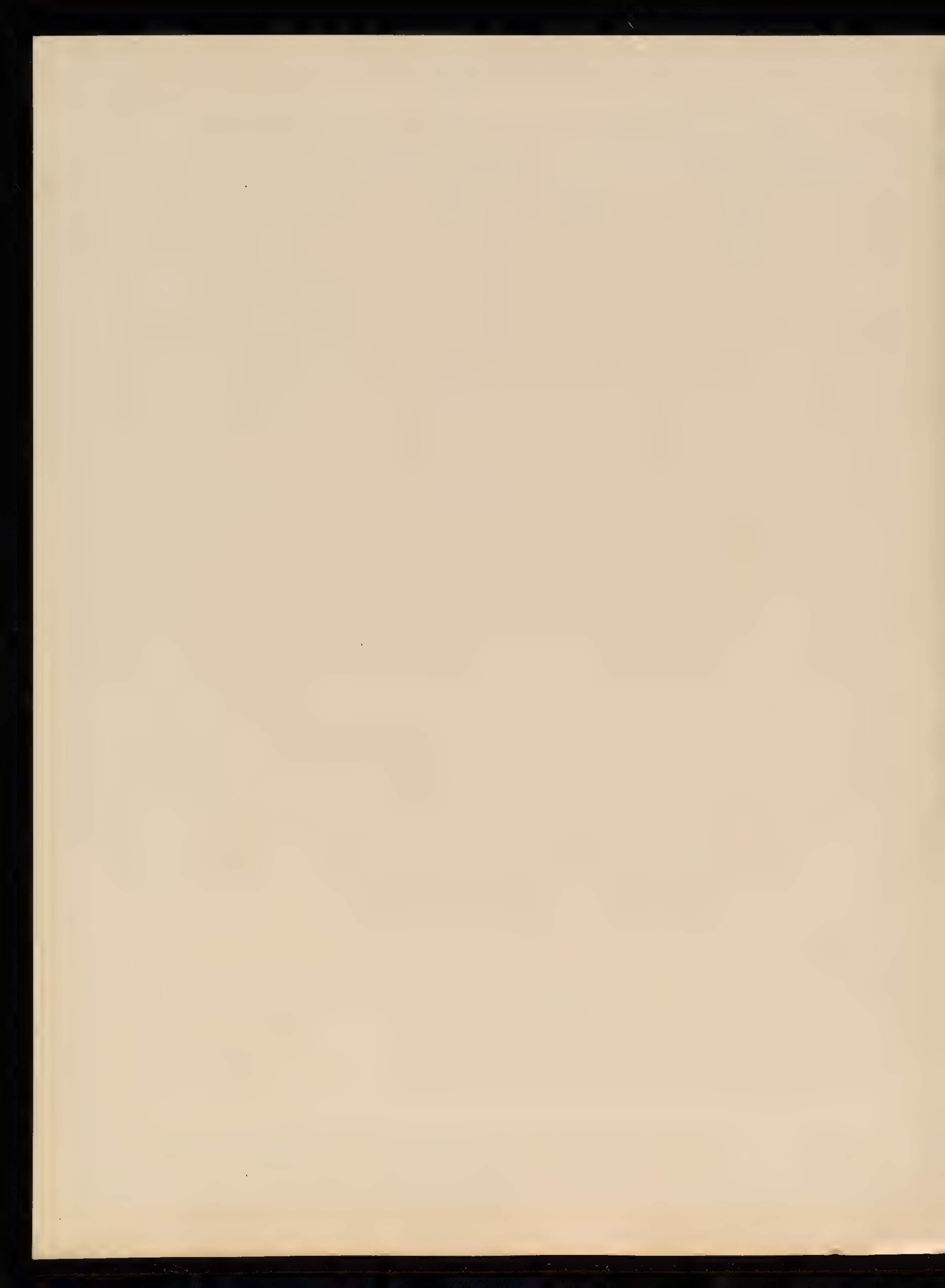




Claude Gelée gen. Le Lorrain. Landschaft mit der Flucht nach Ägypten
Königl. Gemäldegalerie, Dresden

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





GASPARD DUGHET
GEN. POUSSIN

GEB. 1613 ZU ROM, GEST. DASELBST 1675

FRANZÖSISCHE SCHULE

RÖMISCHE GEBIRGSLANDSCHAFT

Die moderne Richtung der Malerei, die ganz auf impressionistische Wiedergabe von Lichteffekten ausgeht, hat das Interesse an der monumentalen Richtung der älteren Kunst, die vor allem durch grosse Formen zu wirken suchte, stark beeinträchtigt. Am meisten hat darunter die Freude an der klassischen Landschaft gelitten; galt vor einem Jahrhundert kein Meister unter den Landschaftsmalern höher als Claude und die beiden Poussin, so werden wir heute bei einem Sammler alter Gemälde nur ganz ausnahmsweise einem Bilde dieser Künstler begegnen. Die Schönheit ihrer Landschaften wird aber eine spätere Zeit, die über die Formlosigkeit unserer Kunst zu eigenem Stilgefühl gelangt sein wird, wieder voll zu würdigen wissen. Die Landschaften, wie sie diese französischen Künstler in Rom malten, sind keineswegs Phantasielandschaften, sie sind vielmehr auf treuem Studium der italienischen Landschaft aufgebaut und galten ihrer Zeit als besonders naturwahr und realistisch. In den grossen Formen dieser Bilder erkennen wir die stilvollen Motive der näheren und weiteren Umgebung von Rom. Wie Claude uns mit Vorliebe die Campagna von den Albaner Bergen bis hinab an den Meeresstrand schildert, ihren fein bewegten Linien in den Stimmungen der verschiedensten Tageszeiten und der mannigfachsten Beleuchtungen stets neue Reize abzugewinnen weiss, so führt uns Dughet auf die Höhen der Albaner und Sabiner Berge, lässt uns hinabblicken in die lauschigen Täler mit ihren dichten Wäldern von alten Kastanien und Steineichen, deren feines graugrünes Laub den Ton seiner Bilder beherrscht. Ein solches Motiv bietet auch unser Bild, eine neue, wertvolle Erwerbung der Berliner Galerie.

W. B.





Gaspard Dughet gen. Poussin. Römische Gebirgslandschaft

Königl. Gemäldegalerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei

Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





FRANÇOIS BOUCHER

GEB. ZU PARIS 1703, GEST. EBENDA 1770

FRANZÖSISCHE SCHULE

DIANA NACH DEM BADE

Die Malerei des achtzehnten Jahrhunderts in Frankreich trägt trotz ihres dekorativen Stils den Charakter der Kleinmalerei; freilich in ganz anderem Sinne als hundert Jahre früher die holländische Kunst. Die Stelle der grossen Malerei vertraten die Gobelins, deren Bedeutung für die dekorative Ausstattung fürstlicher Prunkräume sie noch heute zu den meistgeschätzten Kunstwerken macht. In der Tat passen sie sich dem heiter-prächtigen Stil des Rokoko aufs wunderbarste an. An der Spitze der staatlichen Fabrik der Gobelins stand durch lange Zeit François Boucher, der gefeiertste Meister des „grossen Stils“ unter König Ludwig XV. Von ihm stammen die Entwürfe zu verschiedenen Serien grosser Gobelins. Den Charakter dieser Webearbeiten haben aber auch seine Gemälde: den grossen dekorativen Stil, die reiche, geschickte und klare Komposition, die helle Färbung, das heitere Spiel der Linien und des Lichtes, die zum Ausdruck der leichten, kokett aufgefassten mythologischen und allegorischen Darstellungen vortrefflich passen. Mehr als Dekorationen im besten Sinne sind jedoch diese Bilder nicht, denn es fehlen ihnen jedes ernstere Naturstudium, Kraft und Saft der Farbe und Feinheit des Helldunkels. Die graziöse, oberflächliche Art der Auffassung seiner Motive und seiner Formengebung zeigt auch das berühmte Bild des Louvre, das unsere Heliogravüre wiedergibt.

W. B.





François Boucher. Diana nach dem Bade
Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ELISABETH LOUISE VIGÉE LEBRUN

GEB. ZU PARIS AM 16. APRIL 1755, GEST. EBENDA AM 30. MÄRZ 1842

FRANZÖSISCHE SCHULE

SELBSTBILDNIS DER MALERIN

Wie wir das schöne, in der ersten Serie von uns wiedergegebene Doppelbild des Louvre, in dem sich die Malerin mit ihrer jungen Tochter zusammen dargestellt hat, als die „Mutterliebe“ bezeichnen könnten, so liesse sich dieses frühe Selbstporträt der Künstlerin in der Galerie der Uffizien zu Florenz passend als die „Unschuld“ betiteln. Es entspräche das durchaus dem Geschmacke der Zeit, in der die Bilder entstanden, und dem Sinne der Künstlerin, die ja eine Schülerin von Jean Baptiste Greuze war, welcher vorwiegend solche Motive malte. Bei der gefeierten Künstlerin trügen sie diese Bezeichnungen obenein mit mehr Recht, da Greuze solche rührenden Titel als dürftige Deckmäntelchen für eine recht greisenhaft sinnliche Auffassung seinen Bildern umhängt; Mme Vigée Lebrun ist dagegen in ihrer Auffassung durchaus dezent und liebenswürdig, wenn auch nicht ohne eine gewisse Koketterie, die ihr aber sehr gut steht. Hier hat sich die junge Malerin, die schon als halbes Kind durch ihren Liebreiz und ihr malerisches Talent alle Welt entzückte und bereits mit achtzehn Jahren als Mitglied in die Akademie in Paris aufgenommen wurde, an der Staffelei dargestellt, in heiterer Causerie das schöne Gesicht ihrem Modell zuwendend: nach den Zügen auf der Leinwand vor ihr die unglückliche Königin Marie Antoinette, die besondere Gönnerin der jungen Künstlerin.

W. B.





Elisabeth Louise Vigée Lebrun. Selbstbildnis der Malerin
Königl. Galerie der Uffizien, Florenz

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W



